

Elena

NÉCESSITÉ FAIT LOI

D'après le scénario d'Oleg Neguine et Andreï Zviaguintsev
Adaptation & mise en scène Myriam Muller



Elena

Nécessité fait loi

CRÉATION

Jeudi 28 & samedi 30 septembre 2023 • 20h00

Dimanche 1^{er} octobre 2023 • 17h00

Mardi 3, mercredi 4, jeudi 5 & vendredi 6 octobre 2023 • 20h00

Grand Théâtre • Arrière-scène

•

Durée **1h50 (pas d'entracte)**

•

Introduction à la pièce par Monsieur Paul Rauchs ½ heure avant chaque représentation (FR).

•

Rencontre avec l'équipe artistique après la représentation du 1^{er} octobre 2023

•

Tatiana, la jeune-femme, aide-soignante, la dame au fichu **Garance Clavel**

Elena **Nicole Dogué**

Guichetier, livreur, médecin, notaire **Olivier Foubert**

Sacha **Hadrien Heaulmé**

Katia **Sophie Mousel**

Vladimir **Alexandre Trocki**

Frank **Jules Werner**

Leo **Gaspard Calimente Colla**

•

Adaptation et mise en scène **Myriam Muller**

Scénographie et costumes **Christian Klein**

Création lumières **Renaud Ceulemans**

Assistante à la création lumières & régie lumières en tournée **Nina Schaeffer**

Création sonore **Bernard Valléry**

Vidéo **Emeric Adrian**

Cadre **Sven Ulmerich**

Traduction française **Joël Chapron**

Assistant à la mise en scène **Antoine Colla**

•

Couture **Anne-Marie Schwartz**

Habillage **Manuela Giacometti**

Maquillage **Claudine Moureaud**

Accessoires **Marko Mladjenovic**

•

Régie audio / vidéo **Benedikt Herz, Joël Mangen**

Régie plateau **Cyril Gros, Andy Rippinger**

Régie lumières **Jonas Fairon, Pol Huberty**

•

Construction des décors aux **Ateliers des Théâtres de la Ville de Luxembourg**
et auprès d'**Allestimenti Arianese de Milan**

Merci au **Théâtre National du Luxembourg** pour l'aide apportée à la confection des costumes et à **Victor Werner, Hugo Sévellec, Kian Grou, Julian Clavien, Arthur Le Moigne, Amal Chtati**

•

Production **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

Coproduction **Théâtre de Liège ; Cité Européenne du Théâtre - Domaine d'O Montpellier ; Théâtre de Caen ; MC2: Maison de la Culture de Grenoble – Scène nationale**

•

En tournée

Du 11 au 14 octobre 2023 › Théâtre de Liège

Les 19 & 20 octobre 2023 › La Comète – Scène nationale de Châlons-en-Champagne

Les 21 & 22 novembre 2023 › MC2: Maison de la Culture de Grenoble – Scène nationale

•

Myriam Muller est artiste associée aux Théâtres de la Ville de Luxembourg.

La représentation du 6 octobre est proposée en audiodescription à destination des spectateurs et spectatrices aveugles et malvoyant.e.s.

Audiodescription **Antoinette de SAINT BLANQUAT**

Réalisation **Accès Culture**

Synopsis

Vladimir, un homme d'un certain âge, très aisé, vit avec sa femme Elena dans un appartement luxueux d'une ville anonyme. Leur appartement est spacieux et équipé de tous les gadgets de la vie moderne. C'est un couple improbable. Vladimir a rencontré Elena, une ancienne infirmière, il y a dix ans à l'hôpital où il se faisait soigner.

Elena, issue d'un milieu modeste, s'occupe du ménage de son mari, le réveille le matin, lui prépare le petit-déjeuner tous les jours et tire les rideaux le soir lorsqu'il s'est endormi devant la télévision. Elle est également à son service au lit en cas de besoin. Vladimir aime prouver sa virilité encore présente, au besoin avec de petites pilules bleues célèbres (le Viagra).

Vladimir et Elena ont chacun des enfants de leurs précédentes unions. Vladimir a une fille, Katia, qui ne s'occupe cependant guère de son père et mène une vie sans attache, rythmée par ce qui semble être des interventions dans des émissions de télévision pseudo-scientifiques. Le fils d'Elena, Frank, est au chômage et passe son temps à boire et à fumer dans son appartement exigu qui se situe dans les faubourgs de la ville. Il a une petite famille qu'il ne réussit pas à entretenir. Avec sa femme Tatiana, ils ont deux enfants, Sacha et Leo, et sont dans l'attente d'un troisième. Cependant, comme la famille est sans le sou, c'est l'argent d'Elena qui la maintient à flot. Elena se rend régulièrement dans cette banlieue pour offrir l'argent de sa propre retraite à son fils.

Comme le petit-fils, Sacha, s'il ne passe pas son temps à jouer à des jeux vidéo sur son portable, fréquente des bandes malfamées du quartier, et qu'il risque d'abandonner l'école, Frank et Tatiana se sont mis en tête de l'inscrire en BTS (Brevet Technicien Supérieur), mais pour cela il leur faut de l'argent. Frank exige d'Elena qu'elle demande la somme nécessaire à Vladimir, faute de quoi le jeune homme risque d'aller en prison.

Une après-midi, Vladimir est victime d'un malaise cardiaque dans le studio de fitness et doit être hospitalisé. Le médecin lui permet de rentrer à la maison, sous condition qu'il prend du repos.

Elena, ancienne infirmière, se sent suffisamment compétente pour prendre en charge elle-même les soins du convalescent. À son retour à la maison, Vladimir est un homme changé. Il a réalisé qu'il pourrait mourir bientôt.

Le lendemain, sa fille Katia, intelligente et un peu bohème, lui rend visite. Le père et la fille, dont la relation a été jusque-là distante, renouent tout à coup leurs liens par un amour insoupçonné.

Le jour d'après, après les rituels du matin, Vladimir prend la décision de rédiger un testament et de faire de Katia sa seule héritière, tandis qu'Elena recevra une pension à vie. Vladimir demande à cette dernière du papier pour commencer à rédiger son testament. Elena aborde une nouvelle fois la question du soutien financier pour son petit-fils, mais Vladimir refuse.

Elena, après un coup de fil pour informer Frank de la décision négative, consulte un ouvrage médical de référence, prend tout à coup une boîte de Viagra dans les affaires de son mari et mélange les comprimés au cocktail de pilules que celui-ci prend chaque jour avant le repas. Quand elle lui tend les médicaments, il les avale sans regarder.

Peu après, elle constate, non sans horreur, la mort de son époux. Elle brûle le projet de testament dans la cuisine, pose la boîte de Viagra bien en vue sur la table de nuit à côté du lit de Vladimir et prévient l'ambulance. En l'absence de testament, l'héritage est partagé entre l'épouse et la fille du défunt. Il n'y a plus d'argent liquide, Elena a vidé le coffre-fort et remis l'argent à son fils.

À la fin de la pièce, la famille de Frank a quitté l'étroit appartement de banlieue et s'installe, avec Elena, dans le luxueux appartement citadin de son défunt mari.

Les thèmes

La pièce *Elena* brasse de façon subtile un certain nombre de thèmes comme l'amour et la codépendance, l'aliénation de la femme, le dérèglement social, les confrontations ancestrales entre sexes et entre générations. Nous proposons ici d'en analyser quelques-uns.

Un drame social

Elena, qui raconte l'histoire d'une femme d'origine modeste, à qui revient, après qu'elle a tué son mari, l'héritage de ce dernier, appartient en effet à un genre de théâtre connu : celle du drame social, si par drame social, nous entendons ce drame dont l'intrigue et les actions des personnages découlent de leur contexte social. Le drame social livre souvent un portrait d'une certaine classe sociale (moins fortunée) et illustre ainsi les griefs sociaux et les disparités sociales. Les personnages du drame social se démarquent par une caractérisation proche du stéréotype, ils peuvent être clairement attribués à une classe sociale respective, par leur apparence, leur occupation et leur langue (leur sociolecte), comme c'est le cas dans *Elena* : la famille de Frank se caractérise par un langage minimaliste, mutilé, parce qu'ils sont incapables de mettre des mots sur leur douleur, mais aussi par une tendance à l'alcoolisme, induit par l'oisiveté et la précarité, ainsi qu'à la violence, dû aux frustrations quotidiennes et à l'impossibilité de s'affranchir de leur condition sociale. Vladimir de son côté est habillé de façon plus élégante, prend soin de son corps tous les matins, selon des rituels bien définis. Sa journée suit un rythme et une discipline rigoureuse.

Elena nous livre avant tout un portrait du gouffre qui existe entre les classes sociales, gouffre qui ne fait que s'agrandir dans un monde où la majorité des richesses appartient à un très petit groupe de personnes, tandis que la majorité de la population doit se contenter des restes. C'est cette concentration de richesse dans les mains de quelques élites (et qui défendent leurs richesses becs et ongles, à coup de deals entre industrie et gouvernement, notamment par des faveurs fiscales, ou en tentant de faire éroder le

système social censé aider les plus démunis) qui fait en sorte que de grandes parties des populations se sentent laissées-pour-compte, abandonnées, trahies par leurs gouvernements. La situation décrite dans *Elena* peut donc s'interpréter comme une métaphore de la situation économique actuelle de l'Occident tout entier, y compris du Luxembourg.

Elena parle de ce dérèglement social inhérent à nos sociétés occidentales. Tandis que Vladimir vit une vie aisée, Frank patauge avec sa famille. Mais Vladimir ne compte pas aider le fils de son épouse. Qu'il se débrouille tout seul, dit-t-il. Vladimir est donc le personnage type du capitaliste : selon lui, chacun doit travailler pour gagner son argent et ce qu'on gagne nous appartient. Il ne croit pas en la prédétermination sociale, à savoir que tous les hommes n'ont pas les mêmes chances de se hisser hors de leur classe sociale par leur seule volonté, ambition et effort. Elena et Vladimir sont donc comme deux étrangers qui vivent sous un même toit, où elle est soumise au ploutocrate, occupée seulement aux tâches domestiques et aux services sexuels. Ce que décrit *Elena*, c'est avant tout la déspiritualisation d'un monde par l'argent, une absence de sens de celui-ci, si ce n'est que la recherche d'un assouvissement individuel immédiat, avec d'un côté, le triomphe du nihilisme des riches, à qui ne s'oppose que le matérialisme sordide des pauvres, sans possibilité d'une réconciliation sociale.

Le personnage d'Elena devient ainsi un passeur entre deux mondes ennemis. Elle va d'un appartement à l'autre en tentant de faire se tenir ces deux bouts incompatibles de sa vie. La pièce raconte la division implacable de la société en classes qui se méprisent et ne se côtoient pas.

Un thriller à la morale ambiguë

Mais cette appartenance au drame social peut être nuancé, la pièce ne se limite pas aux strictes frontières de ce genre théâtral qui s'est développé dans les années 1970, avec des auteurs comme Franz Xaver Kroetz, Rainer Werner Fassbinder,

Jean-Paul Wenzel ou encore Michel Vinaver,¹ qui, dans leur écriture dramatique, qu'on a parfois appelée une « dramaturgie du fait-divers », appréhendent l'aliénation d'hommes et de femmes, souvent issus des classes inférieures, dans leur vie quotidienne.

Elena peut également être abordée sous l'angle surprenant du thriller. *Elena* est un thriller qui ne dit pas son nom. La pièce est pleine d'un suspense lourd et angoissant, même s'il s'agit d'un thriller social ouaté, sans agitation ni brutalité. De même, elle présente une morale ambiguë. Elena a-t-elle raison de vouloir voler de l'argent à son mari pour sauver son fils ? S'agit-t-il d'une sainte, qui sauve sa famille par piété familiale, ou d'une manipulatrice égoïste ? voire d'un monstre sans scrupules ? *Elena* est donc une sorte de thriller où la lutte des corps serait transposée dans la lutte des classes. Une étude de mœurs et de sentiments cruelle, avec des enjeux psychologiques pas toujours évidents, qui mettent en évidence toutes les contradictions internes du personnage d'Elena.

Ainsi *Elena* peut également être lue comme une revanche sociale, si l'on se tient à une interprétation marxiste. Peut-être qu'il faut se résoudre à prendre aux riches une part (ou tout) de leur fortune afin de la redistribuer aux pauvres. Après tout, l'argent des riches vient avant tout de l'effort fait par les travailleurs.

Qui dit revanche sociale, doit également dire, dans le cas d'*Elena*, revanche d'un sexe opprimé. Car la question de l'exigence par les hommes, et la société, d'une soumission presque naturelle des femmes cantonnées aux tâches domestiques pourrait également expliquer le geste létal envisagé comme une revanche d'Elena sur son mari. Elle est une femme bafouée, trompée, se vengeant et prenant le pouvoir sur les hommes. C'est comme si, par son acte, elle venge des générations de femmes écrasées sous le joug du patriarcat.

La question du dénouement se pose : est-ce un happy end ? Elena en commettant cet assassinat s'attend-elle à être châtiée ? Mais si ce châtiment ne vient pas de la justice des hommes, il se révélera de façon plus sournoise. Elena sera punie malgré elle. Une fois la famille de Frank installée dans l'appartement de Vladimir, elle retombera dans la servilité de son quotidien en redevenant une bonne – celle de son fils. Finalement, aucun personnage n'échappera à son modèle de vie, à sa situation. Le seul pour qui on sent poindre une lueur d'espoir, c'est Sacha. En changeant de vie et de milieu, peut-être se libérera-t-il du diktat du système.

La présence du mythe

Mais en rester aux déterminations de classes, voire de genres, comme seule explication de l'enchaînement des événements décrits par la pièce serait prendre le risque de ne pas saisir toute l'ampleur de la nature des motivations du personnage d'Elena.

Elena, structurée de manière à donner conscience au spectateur d'une évolution fatale, d'une catastrophe inévitable, raconte donc une histoire de survie, coûte que coûte. Une femme est prête à tout pour sauver sa famille, y compris tuer son mari. Elena agit donc par instinct de survie. Il est facile de voir dans les motivations du personnage, un rapprochement avec les grandes figures de la tragédie antique, telle Antigone ou Clytemnestre. La première, bravant l'interdit de son oncle Créon, veut donner une sépulture à son frère mort devant les murs de Thèbes, à qui Créon refuse les rites funéraires pour cause de trahison. Mais pour Antigone, le droit à la sépulture pour un membre de la famille est une loi divine, qu'elle place au-dessus des interdits du roi mortel Créon. La deuxième tue son mari, Agamemnon, non seulement pour être avec son amant Egisthe, mais également pour venger la mort de leur fille Iphigénie, qu'Agamemnon a sacrifiée avant même le début de la Guerre de Troie, pour que les dieux accordent des vents favorables à la flotte grecque.

1 Jean-Pierre Sarrazac, « Le retour au théâtre de l'écrivain en France. Le Théâtre du quotidien. » <https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/1980-n17-jeu1062941/28498ac.pdf>

Elena rejoint le rang de ces deux figures mythologiques, qui, par piété familiale pour l'une, et par vengeance pour l'autre, trahissent l'autorité de l'oncle (et roi) et de l'époux (Agamemnon) pour sauver leur propre famille. Le personnage d'Elena s'élève ainsi au statut d'archétype² : elle est face à un dilemme qui ne comporte que de mauvais choix. Elle doit choisir entre son amour pour sa famille et ce qu'on pourrait appeler (entre guillemets) son «devoir», c'est-à-dire l'obéissance à ce mari qui la nourrit et la loge. Dans *Elena*, les différents rapports humains sont auscultés de façon implacable : homme, femme – mère, fils – père, fille – riches, pauvres. Ce que la pièce cherche à convier, c'est moins une authenticité sociale documentaire qu'une émotion archaïque.

L'histoire racontée gagne donc, par cet affleurement mythologique (même s'il reste implicite) en profondeur et en intensité. Le mythe, comme le précise Mircea Eliade, désigne une histoire «exemplaire et significative»³ qui «fournit des modèles pour la conduite humaine et confère par là même signification et valeur à l'existence».⁴ C'est ainsi qu'on peut comprendre le rapprochement entre Elena et les figures de la tragédie antique. Ce rapprochement amplifie la situation fictionnelle, lui accorde la démesure et la valeur hyperbolique nécessaire pour qu'ait lieu un transfert de l'expérience singulière à l'expérience universelle. Par la référence mythique, le geste d'Elena gagne en intensité.

2 D'ailleurs, il est frappant de voir qu'aucun des personnages de la pièce n'a de biographie concrète, on ne sait pas d'où ils viennent. Comment Vladimir est-il devenu riche ? Avec qui était-il en couple avant Elena ? Et qu'en est-il du premier mari d'Elena ? Et pourtant, ce vide biographique ne fait que renforcer ce que ces personnages ont d'universel.

3 Mircea Eliade, *Aspects du Mythe*, Gallimard, «Idées», 1963 ; rééd. «Folio essais», 1988, p. 11.

4 *Ibid.*, p. 12.

Interview croisé

entre Myriam Muller et Andreï Zviaguintsev

Propos recueillis par Ian De Toffoli

Théâtres de la Ville: Myriam Muller, quel a été le déclic qui a suscité chez toi l'envie d'adapter le scénario du film *Elena* d'Andreï Zviaguintsev? On retrouve dans le film des thématiques sur lesquelles tu travailles depuis longtemps, comme le rôle de la femme dans la société, la violence faite aux femmes, ainsi que la lutte des classes.

Myriam Muller On m'avait parlé de *Le Retour*, le tout premier film d'Andreï Zviaguintsev, que j'ai vu et que j'ai beaucoup aimé. En regardant ses autres films, j'ai développé une forte sensibilité pour le travail d'Andreï. Quand j'ai vu *Elena*, le film m'a énormément parlé, pas seulement en tant que spectatrice, mais en tant que créatrice. Il ne m'est plus sorti de la tête. Il y avait dans ce film des détails ténus qui me donnaient envie de les développer. Parce que c'est ça l'intérêt de reprendre une œuvre: il s'agit d'amener une nouvelle couche qui l'étaye et qui l'étoffe, sinon cela n'a pas trop de sens de refaire la même chose. Puis, c'est en me nourrissant d'autres œuvres qui évoquent des situations similaires qu'*Elena*, comme le film *Jeanne Dielman* de Chantal Akerman, ou la pièce *Wunschkonzert* de Kroetz, qui racontent toutes les deux l'aliénation d'une femme, au quotidien, à travers des rituels du quotidien, que j'ai donc eu l'impulsion d'adapter *Elena* au théâtre. On a demandé les droits à Andreï Zviaguintsev, qui a été extraordinaire, très humble, très généreux. Il était partant dès le début.

Théâtres de la Ville: Et donc quelle a été votre réaction, Andreï Zviaguintsev, quand on vous a abordé pour adapter pour le théâtre le scénario que vous avez coécrit avec Oleg Neguin?

Andreï Zviaguintsev J'ai reçu la demande de Myriam en 2019, à une époque où on croyait encore que la Russie faisait partie de l'Europe. J'étais content que le matériau pousse encore à réfléchir, mais en même

temps, *Elena*, dans ma carrière de cinéaste, c'était il y a longtemps. Avec Oleg Neguine, mon co-scénariste, nous n'avions pas prévu d'en faire un remake, un *sequel*, comme on dit en anglais, c'était une œuvre close. Un épisode révolu de ma vie. On ne s'attendait pas à ce qu'on nous demande l'autorisation d'en faire une adaptation théâtrale. Par une heureuse coïncidence, nous avons gardé les droits d'adaptation du scénario, et nous étions tout de suite favorables à cette adaptation. Et il faut dire que je suis très reconnaissant à Myriam Muller. Cela fait quatre ans qu'elle travaille sur ce projet, sans le lâcher. Souvent, dans les rencontres, on me demande si les sociétés de production me font travailler avec des *script doctors*, ou si les producteurs ont leur mot à dire sur mon travail, et je réponds que je ne laisse personne, sauf l'équipe artistique, se mêler de mes films. Ici, je me suis abstrait du processus, je fais entièrement confiance à Myriam, elle fait son œuvre, elle est l'autrice de son spectacle.

Théâtres de la Ville: Comment as-tu abordé le travail d'adaptation, Myriam Muller? Le film est empreint d'une certaine lenteur, scandé par une attention aux gestes du quotidien au cours de longs plans-séquence muets qui décrivent avant tout les déplacements des protagonistes (*Elena se rendant en train dans sa famille, Vladimir conduisant sa voiture en direction de son club de sport*), comment rendre cela au théâtre?

Myriam Muller Il y a ce livre *Elena. Histoire Du film d'Andreï Zviaguintsev* qui est comme un journal de bord du film et que j'ai longuement fouillé. Le livre dresse le portrait d'Andreï dans sa simplicité et sa radicalité. J'y ai trouvé beaucoup de choses pour moi, non seulement sur l'échange violent avec le premier producteur du film, et la résistance d'Andreï qui défendait son projet, mais le livre m'a également aidé à comprendre la concision du scénario et la précision des figures de cette histoire, dont on ne sait pas exactement d'où

ils viennent, comme s'il s'agissait de pures stéréo- et archétypes, qui, une fois nourris par les comédiens, dépassent ce statut de stéréotypes.

Andreï Zviaguintsev Oui, comme des formes coulées dans le bronze, qui changent avec leur créateur et en fonction de ce qu'on fait couler dedans.

Myriam Muller Le théâtre, évidemment, au-delà du visuel, a besoin de mots. Je suis parti d'un postulat précis, à savoir l'instinct animal, de survie, du personnage d'Elena, face à l'affranchissement impossible des humains au sein de notre société. C'est ce qui motive le geste d'Elena. Je me sers ensuite d'ajouts, voire d'incursions textuelles, qui ont une fonction de mise en abyme de l'histoire : il s'agit de commentaires et d'analyses anthropologiques, philosophiques, scientifiques qui évoquent justement comment le monde animal et végétal vit ses instincts de survie de race. Et puis : au théâtre, c'est un montage en direct qui a lieu, techniquement, on n'a pas les mêmes moyens, par exemple, pour créer des transitions par ellipses temporelles ou de lents travellings. On a un plan large au théâtre, mais que j'alimente par de la caméra en direct et des gros plans, notamment pour montrer les rituels du quotidien d'Elena et de Vladimir.

Théâtres de la Ville : Andreï Zviaguintsev, des critiques ont parfois dit d'Elena, le film, qu'il s'agirait d'un drame social, qu'il serait un de vos films les plus concrets, par opposition à d'autres, Léviathan, ou Le Retour, qui seraient plus symboliques et proches du mythe. Êtes-vous d'accord avec cette analyse, ou peut-on voir dans le personnage d'Elena une figure proche de la tragédie antique, non seulement dans son cheminement inévitable vers la catastrophe fatale, qu'elle n'exécute pas simplement avec froideur, mais au contraire avec horreur, mais également dans son sens du sacrifice, ou celui de la piété

familiale qu'elle place au-dessus des lois de l'État. N'est-elle pas plus proche d'Antigone qui protège sa famille contre les décisions de la loi, voire de Clytemnestre, dans sa conception d'une morale ambiguë ?

Andreï Zviaguintsev Oui, bien sûr. J'ai fait des études à l'institut de théâtre de Novossibirsk puis à Moscou à l'Académie russe des arts du théâtre. Sophocle, Eschyle, Euripide et Aristophane sont profondément ancrés en moi. Je projette mes histoires sur des archétypes du passé et je constate que l'homme n'a pas changé au fil des époques. Il est toujours sujet aux mêmes atermoiements, aux mêmes mouvements d'âme, seuls les gadgets qui l'entourent ont changé. Il y a un parallèle évident chez moi avec les histoires antiques. Pour moi, le matériau antique, c'est des vitamines pour mes personnages. Et puis, il ne faut pas oublier que le nom du personnage principal est Elena et que cela fait penser à la Guerre de Troie. Elena est le cheval de Troie dans la vie de Vladimir. On a parfois rigolé avec Oleg Neguine en ne la traitant pas de « belle Hélène », mais au contraire d'« affreuse Hélène ». Le film *Elena* est une apocalypse intime, c'est une descente aux enfers du personnage éponyme. Mais d'un autre côté, *Elena* est, parmi mes long-métrages, celui qui utilise une langue plus contemporaine, voire argotique, et qui est situé dans un contexte résolument contemporain, moins métaphorique et poétique.

Myriam Muller Je monte régulièrement des textes classiques avec le prisme contemporain d'une femme d'aujourd'hui et en effet on peut constater dans *Elena*, notamment dans les scènes du petit-déjeuner, une précision et une force radicalement archaïque.

Théâtres de la Ville : Elena, le film, dressait sans concession un tableau de la société russe des années 2010, avec son gouffre entre les riches et les pauvres, ainsi qu'un certain déspiritualisation, une désintégration de la

morale au profit d'un assouvissement plus immédiat, encore soutenu par les émissions creuses de télévision, vantant avant tout une consommation sans bornes. Elena, la pièce, se situe où exactement, dans quel temps et quel lieu, Myriam Muller ?

Myriam Muller Aujourd'hui, dans l'Europe de l'Ouest. J'ai voulu une Elena bien de chez moi. Mais, en même temps, dans cette pièce, l'intime devient l'universel. Nous aussi on connaît le dénivellement vers le bas des médias. L'obsession de l'enrichissement personnel existe chez nous aussi. Le despotisme du monde de l'argent et des gens riches aussi. Est-ce que Vladimir, dans le film *Elena*, est un oligarque ? Ici il peut très bien être un de ces hommes qui se sont enrichis grâce au blanchiment d'argent.

Andreï Zviaguintsev Je suis solidaire de cette démarche. Si j'avais fait le film en 2021, j'aurais changé des détails, mais au fond cela aurait été la même œuvre. Après 2022, où la guerre a rejeté la Russie tant d'années en arrière, culturellement, n'y pensons même plus. Au début, Myriam l'a évoqué, *Elena* devait se faire avec un autre producteur, britannique, les personnages auraient dû parler anglais. Mais quand on a rompu avec ce producteur, j'ai pu resituer le film en Russie. Myriam a fait le bon choix de transposer le film dans son contexte.

Théâtres de la Ville : Dans un article de Libération sur votre film, Andreï Zviaguintsev, j'ai lu que votre film donnerait à voir l'hypothèse qu'il faudrait peut-être un jour se résoudre à tuer les riches pour faire profiter les pauvres de leur argent. Je trouve cette remarque bien intéressante, surtout à une époque où on constate de plus en plus que ce n'est qu'une toute petite poignée de riches qui possède une grande partie des biens de ce monde et qui essaie de rafler toujours plus, pour ne laisser plus rien aux autres. Dans ce sens, votre film serait quelque chose comme une

étincelle révolutionnaire aussi. Qu'en pensez-vous ? Est-ce que la motivation d'Elena est aussi une revanche sociale ? Et est-ce une thématique présente, si ce n'est en sous-jacent, dans ton adaptation, Myriam ?

Myriam Muller (rire) Évidemment, *Libé*, c'est toujours un peu provoc. *Elena*, pour moi, c'est ça aussi. La force de cette œuvre, c'est que qu'elle change avec le point de vue. Suivant qui tu es, tu en auras une autre vision. Le cinéma et le théâtre sont là pour lancer le débat. Oui, les uns diront qu'Elena a raison de faire ce qu'elle fait, d'autres la condamneront. Ou bien, en ce qui concerne la fille de Vladimir, Katia, les uns diront que c'est une femme forte qui ouvre sa gueule, d'autres diront qu'elle est tout aussi dépendante de l'argent de son père. Le scénario d'Elena ouvre la porte à une multitude d'interprétations.

Andreï Zviaguintsev Je suis d'accord avec Myriam. Je citerai le poème de Fiodor Tiouttchev de 1869 : « Nous ignorons quel est l'écho / Que nos paroles vont éveiller / La compassion nous est donnée / Comme nous est donnée la grâce. »¹ Le film *Elena* ne donne pas toutes les réponses. Comme toute œuvre d'art, il peut être une arme ou un pardon. En regardant une flaque d'eau, certains y voient les mégots de cigarettes qui traînent dedans et d'autres, les étoiles qui s'y reflètent. L'interprétation d'une œuvre dit parfois plus sur celui qui fait l'interprétation que sur l'œuvre elle-même. Même si je dois rajouter qu'au moment de la sortie du film en Russie, certaines voix dans la presse et sur les réseaux disaient que les riches devaient faire attention, car la plèbe allait bientôt venir s'en prendre à leurs biens et à leurs vies.

¹ Dans Fiodor Tiouttchev, *Poèmes*, traduit du russe par Sophie Benech, éditions Interférences, 2018.



Extraits

Acte I

Scène 1

Le décor : l'appartement d'Elena et de Vladimir dans la pleine ombre. Luxueux. Froid. Minimaliste. Strictement rangé et extrêmement propre. Hall d'entrée, une cuisine ouverte sur un vaste salon-bibliothèque. Une grande chambre à coucher, une salle de bain à l'arrière. Des télévisions. Tout est arrangé avec goût : les gens qui vivent ici sont loin d'être pauvres.

Petit matin. La lumière pénètre dans l'appartement. Le jour se lève.

Un réveil matin retentit. Il est très tôt. Elena réagit aussitôt et l'éteint. Elle s'assoit sur son lit. Allume une lampe de chevet. Elle reprend ses esprits, se lève. Elena enfle une robe de chambre.

Premières lueurs du jour.

En cuisine, elle allume la lumière et la télévision (en sourdine). Une matinale populaire. Pendant ses diverses occupations, elle écouterait plus ou moins intéressée, suivant les moments.

Elena prépare le petit-déjeuner. Des gestes précis effectués sans hâte. Force de l'habitude et de la routine. La cafetière ronronne. L'odeur du café remplit l'appartement. Elena disparaît derrière la cuisine. Allume une lumière.

Le plateau est vide. On entend les bruits d'eau de la salle de bain, le ronron de la cafetière, et la télévision « Comment placer son argent par les temps qui courent » (thèmes d'actualité à définir). Un animateur passe sans transition à la météo, puis à des conseils culinaires : les produits de saison.

La lumière en off est éteinte, Elena revient, elle est prête. Sa tenue est féminine, simple et impeccable. Elle retourne dans sa « chambre ». Plie sa chemise de nuit, qu'elle range sous son oreiller, refait son lit avec soin et méthode. Replie le lit-canapé. Pose deux coussins. Le salon est impeccable.

Elena retourne en cuisine. Elle met un tablier, puis se sert un café dans un bol. Debout, appuyée au plan de travail, elle regarde la télévision qu'elle met plus fort. Témoignages des divers régimes à la mode. Elena de temps en temps vérifie l'heure.

Il est huit heures, les infos. Elena pose son bol dans l'évier, éteint la télévision.

À court, un deuxième lit plus vaste, Vladimir y est couché. Elena s'avance, allume la lampe de chevet et la chambre s'emplit à son tour de lumière.

ELENA.
Bonjour.

Elena passe devant le grand lit double et pousse légèrement la jambe de Vladimir qui dort encore.

ELENA.
Lève-toi.

Elena dispose une robe de chambre sur lit et des pantoufles au pied du lit. Elle sort de la chambre et retourne à la cuisine. Elle finit la préparation du petit-déjeuner (œufs et toast) et met la table.

Pendant ce temps Vladimir se réveille tranquillement. Il met ses pantoufles, enfile une robe de chambre soyeuse et va à la salle de bain.

Vladimir se regarde dans le miroir, se rase avec un rasoir électrique, se débarbouille. Elena va dans la chambre à coucher de Vladimir. Elle prend des vêtements et les lui amène dans la SDB, puis elle retourne dans la chambre et fait son lit. Ayant terminé, Elena retourne à la cuisine. Vladimir sort de la salle de bain. Ils se croisent et se saluent rapidement.

VLADIMIR
Bonjour.

Vladimir va dans sa chambre et finit de s'habiller.

Dans la cuisine, Elena allume la radio en sourdine, une chaîne musicale. Elle fait des toasts, puis elle s'assoit à table. Tout est prêt: la table du petit-déjeuner est dressée. Pour deux. Vladimir entre dans la cuisine, habillé impeccablement. Elena se lève et éteint la radio. Elle ôte son tablier, le plie et le pose sur le dossier de la chaise. Vladimir s'assied à table. Elena prend la cafetière et lui verse son café. Elle s'assoit, se sert un thé vert.

ELENA.
Bon appétit.

VLADIMIR.
Merci.
Ils mangent en silence.
Tes œufs sont délicieux.

ELENA.
Merci.

Temps.

VLADIMIR.
Tu comptes faire quoi, aujourd'hui ?

ELENA.
Je vais chercher ma retraite à la caisse d'épargne. Et après, j'irai chez Frank.

VLADIMIR.
Il pourrait venir lui-même. C'est lui qui a besoin d'argent, pas toi.

Ils mangent.

ELENA.
C'est pas une question d'argent.

VLADIMIR.

C'est ce que tu crois, mais c'est absolument une question d'argent. Pourquoi c'est toi qui te déplaces ? Il a qu'à faire le chemin, c'est un grand garçon maintenant.

ELENA,

S'il-te-plaît, arrêtons de parler de ça. Je ne te dis pas ce que tu dois faire avec ta fille.

VLADIMIR.

D'accord, arrêtons-là.

Ils mangent.

Je t'attends ce soir. Tu ne vas pas passer la nuit là-bas ?

ELENA.

Non.

Temps. Vladimir finit son café, fait signe à Elena de le resservir, elle s'exécute. Ils finissent de manger

VLADIMIR.

Elena ? Aide-moi un peu, tu veux ? Je cherche l'encyclopédie.

Elle quitte son travail.

ELENA

Quelle encyclopédie ? Universelle, médicale, musique, cinéma ?!?

VLADIMIR

C'est pour les mots-croisés.

ELENA, *dans un sourire*

Alors, prends ça.

Elle lui tend un livre que Vladimir prend. Il se ré-installe au salon avec son journal. Elle retourne dans la cuisine. Finit le rangement. Elle jette le filtre à café, nettoie la cafetière / Vladimir fait des mots-croisés. Elena prépare la cruche d'eau qu'elle met sur la table

Bien. J'y vais. Ton déjeuner est dans le frigo.

VLADIMIR, *lui tendant sa tasse.*

Merci.

Elena met la tasse dans le lave-vaisselle en manteau. Sort. Vladimir prend son ordinateur, commence à travailler.

Questions et problématiques

Quelle est la différence entre les deux mondes de Vladimir et de Frank ?

Quel est le dilemme auquel doit faire face le personnage d'Elena ?

Quels sont les motifs (visibles, mais aussi cachés et sous-jacents) qui font finalement prendre à Elena sa terrible décision ?

Bibliographie

Elena. Histoire Du Film d'Andreï Zviaguintsev, Editions Cygnet, 2014.

Jean-Pierre Sarrazac, « Le retour au théâtre de l'écrivain en France. Le Théâtre du quotidien. »
<https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/1980-n17-jeu1062941/28498ac.pdf>

Biographies

Andreï Zviaguintsev

SCÉNARIO DU FILM

Né le 6 février 1964 à Novossibirsk, Andreï Zviaguintsev a fréquenté l'école théâtrale de Novossibirsk, classe de Lev Belov, avant de poursuivre ses études à Moscou. En 1990, il est diplômé de la faculté d'art dramatique de l'Institut russe des arts du théâtre (GITIS), dans la classe d'Evgeny Lazarev. Dans les années qui suivent, Andreï fait plusieurs apparitions en tant qu'acteur au théâtre, au cinéma et à la télévision. En 2000, il fait ses débuts en tant que réalisateur. Il réalise trois courts métrages pour la série *The Black Room* de la chaîne REN – *Bushido*, *Obscure*, *The Choice* – qui sont immédiatement suivis de son premier long métrage. En 2003, *The Return*, un premier film non seulement pour le réalisateur mais aussi pour la majorité de l'équipe, a été présenté en compétition principale à la 60^e Mostra de Venise et a remporté sa plus haute récompense, le Lion d'or. En outre, Zviaguintsev a reçu le Lion du futur pour le meilleur premier film, «un film très délicat sur l'amour, la perte et la croissance». Le film a capté l'attention du monde entier et est devenu l'une des sensations cinématographiques de l'année. Son deuxième film, *Le Bannissement*, a concouru pour la Palme d'or au Festival de Cannes en 2007 et a remporté le prix du meilleur acteur (Konstantin Lavronenko), une première pour un artiste russe. En 2011, le troisième film de Zviaguintsev, *Elena*, a été présenté en avant-première au 64^e Festival du film de Cannes et a remporté le prix spécial du jury dans la section Un certain regard. Son quatrième film, *Leviathan*, a été présenté en compétition au Festival de Cannes en 2014 et a remporté le prix du meilleur scénario (Andreï Zviaguintsev et Oleg Neguine). En 2015, l'Association de la presse étrangère d'Hollywood l'a nommé meilleur film en langue étrangère – le film a remporté le Golden Globe, devenant ainsi le premier long métrage russe à gagner ce prix depuis 1969. Le film a été nommé aux Oscars dans la même catégorie lors de la 87^e cérémonie des Oscars. Le film suivant de Zviaguintsev, *Loveless*, a remporté le prix du jury au Festival de Cannes en 2017 et a été nommé pour le meilleur film en langue étrangère aux Oscars en 2018. *Loveless* est

sorti dans tous les principaux territoires et a été nommé pour tous les prix cinématographiques acclamés dans le monde entier, y compris les Golden Globe Awards et les BAFTA. Il a reçu le prix du meilleur film étranger aux César en France, pour la première fois dans l'histoire du cinéma soviétique et russe. En 2018, Andreï Zviaguintsev a fait partie du jury du Festival de Cannes. Zviaguintsev est membre de l'Académie des arts et sciences du cinéma et de l'Académie européenne du cinéma.

Oleg Neguine

SCÉNARIO DU FILM

Oleg Neguine, écrivain, coauteur d'Andreï Zviaguintsev depuis 2005. Ensemble, ils ont coécrit *Le Bannissement*, *Elena*, *Leviathan* et *Loveless*. En 2010, Neguine et Zviaguintsev ont reçu le Sundance Institute/NHK Award pour le scénario d'*Elena*, basé sur leur idée originale. En 2011, le film a été présenté en avant-première au 64^e Festival de Cannes dans la section Un certain regard et a remporté le prix spécial du jury. Le film a également été nommé pour le meilleur scénario lors des deux principales compétitions cinématographiques de Russie, les Golden Eagle Awards et les Nika Awards organisés par l'Académie russe des arts et des sciences du cinéma. En 2014, le travail de Neguine sur le scénario de *Leviathan* a été récompensé par le prix du meilleur scénario au Festival de Cannes. Le long métrage *Loveless* de Zviaguintsev, sorti en 2017 et basé sur le scénario de Neguine, a remporté le prix du jury au Festival de Cannes, le prix du meilleur film étranger aux César en France et a été nommé pour le meilleur film en langue étrangère aux Academy Awards, aux Golden Globe Awards et aux BAFTA. En 2018, Neguine a reçu l'invitation de l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS), USA, à devenir son membre. Oleg Neguine a publié deux romans: *P. Ushkin* (2004) et *Cypress in the Backyard* (2004).

Myriam Muller

ADAPTATION & MISE EN SCÈNE

Comédienne de formation, elle a joué de nombreux rôles en français, allemand, luxembourgeois et anglais. Molière, Shakespeare, Strindberg, Coward, Ibsen, Bergman, H. Levin, Sophocles, Kroetz, Tchekhov, Claudel. Elle a aussi réalisé deux courts métrages sélectionnés dans de nombreux festivals et continue une carrière de comédienne de cinéma. Elle enseigne au Conservatoire de la Ville de Luxembourg. Depuis 2008, elle se consacre de plus en plus à la mise en scène pour le Théâtre du Centaure (théâtre qu'elle dirige depuis 2014) et avec les Théâtres de la Ville de Luxembourg. *Angels in America* de Tony Kushner est sa première mise en scène, suivront e.a. *Le Misanthrope* de Molière, *Pour une heure plus belle* d'après trois courtes pièces de Daniel Keene, *Blind Date* de Théo van Gogh, *Dom Juan* de Molière, *Oncle Vania* de Tchekhov, *Love & Money* de Dennis Kelly, *Rumpelstilzchen* d'après les Frères Grimm de Ian De Toffoli, *Anéantis* de Sarah Kane, *Mesure pour Mesure* de Shakespeare, *Breaking the Waves* d'après le scénario de Lars von Trier, *Terreur* de F. von Schirach, *Ivanov* de Tchekhov, *Hamlet* de Shakespeare, *Liliom* de F. Molnár, *Songes d'une Nuit...*, d'après *Le Songe d'une Nuit d'Été* de Shakespeare en janvier 2023 et *Juste la fin du monde* de Lagarce en mars 2023. Jouissant de plus en plus d'une carrière internationale, certains spectacles produit par les Théâtres de la Ville de Luxembourg connaissent des tournées internationales (France, Belgique, Croatie). *Liliom* sera jouée en 2024 au Printemps des Comédiens à Montpellier ainsi qu'au Théâtre du Nord à Lille.

Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, à savoir le Grand Théâtre et le Théâtre des Capucins, présentent chaque saison une programmation en danse, opéra et théâtre éclectique, mettant en avant une multiplicité d'esthétiques, de voix et de récits, et motivée par le désir de répondre aux attentes et exigences d'une scène culturelle dynamique et d'un public cosmopolite. Au croisement des cultures et des langues, les Théâtres de la Ville de Luxembourg souhaitent être un lieu de rencontre et de découverte ouvert à toutes et tous, un lieu voué aux arts de la scène et un lieu d'innovation artistique. Des partenariats de longue date avec des maisons et artistes internationaux, la présence dans des réseaux européens et un modèle de coproductions collaboratives leur permettent de soutenir la création nationale et internationale et de créer des opportunités pour les créateurs et créatrices de la place par-delà les frontières du Luxembourg. Ils s'emploient ainsi à faire honneur à leur mission de maison de création implantée au cœur même de l'Europe et à contribuer au développement de la scène culturelle au Luxembourg.

Né de l'envie d'accompagner les artistes à divers endroits de leur parcours et à stimuler le dialogue entre artistes, publics et institutions, et encourager l'interdisciplinarité et les formes nouvelles, le TalentLAB, laboratoire à projets et festival multidisciplinaire, voit le jour en 2016. Organisé tous les ans en fin de saison sur une dizaine de jours et pensé comme un festival interdisciplinaire, il offre aux porteur.e.s de projet sélectionné.e.s et à leur intervenant.e.s une parenthèse de liberté de création dans un espace sécurisé, mais aussi et surtout un cadre de recherche, de transmission et d'échanges. Avec la mise en place de la résidence de fin de création Capucins Libre en 2018 et la participation au projet de la *Bourse Project Chorégraphique: Expédition*, les Théâtres de la Ville interviennent encore à un autre endroit de la création et accompagnent les artistes et collectifs dans la réalisation d'un projet en leur offrant le temps, l'espace et le soutien nécessaires à sa concrétisation.

À l'échelle européenne, les Théâtres de la Ville intègrent au cours des années divers réseaux comme l'European Theatre Convention (ETC) pour le théâtre, *enoa* (European Network of Opera Academies) et Opera Europa pour l'opéra ou encore TOUR DE DANSE, un réseau international de diffusion en danse contemporaine Belgique / Luxembourg / France / Pays-Bas / Allemagne. À cette même échelle, un chaînon supplémentaire dans le travail et le soutien aux artistes est lancé en 2022 avec le Future Laboratory, un projet de résidences de recherche porté par douze institutions européennes du champ du spectacle vivant, sous la coordination des Théâtres de la Ville de Luxembourg.

Contact

Manon Meier

Tel. +352 / 4796 4054
mameier@vdl.lu

•

Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

1, Rond-Point Schuman
L-2525 Luxembourg
www.lestheatres.lu

